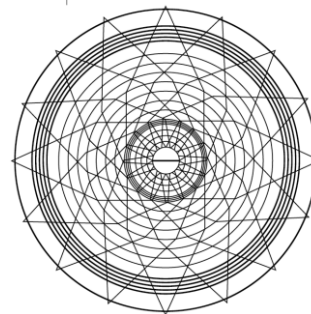


## [Научные статьи]

Казейкина Е. В.

Книга художника в библиотечной и музейной практике:  
вызовы определения



<https://doi.org/10.17323/cmd.2025.30494>

## КНИГА ХУДОЖНИКА В БИБЛИОТЕЧНОЙ И МУЗЕЙНОЙ ПРАКТИКЕ: ВЫЗОВЫ ОПРЕДЕЛЕНИЯ

Казейкина Е. В.

аспирант программы «Искусство и дизайн»

Национальный исследовательский университет

«Высшая школа экономики»

(Москва, Россия)

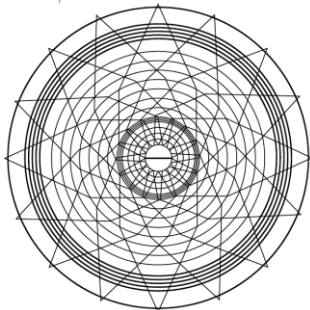
[mygus@mail.ru](mailto:mygus@mail.ru)

### Аннотация:

Статья посвящена проблеме определения книги художника в библиотечной и музейной практике. Вопрос о том, что считать книгой художника, остаётся дискуссионным с 1970-х гг. и особенно актуален в русском контексте, где один термин охватывает *livre d'artiste* и *artist's book* – очень разные по своей природе явления, а отечественная традиция связана с книгой футуристов и советским самиздатом. Это ставит ряд методологических вопросов: где проходят границы понятия книги, как определяется статус искусства, какова роль художника по отношению к автору текста. В статье рассматриваются актуальные задачи, с которыми сталкиваются сотрудники, работающие с книгой художника, и которые стали предметом обсуждения, в частности, на международной конференции по книге художника в Москве летом 2025 года. Работа не только представляет обзор основных концепций и направлений дискуссии, но и предлагает способ их сопоставления, позволяющий снять противоречия и выявить точки пересечения. Методологически исследование опирается на анализ зарубежных и отечественных теоретических источников и сопоставление практики двух институций с разными подходами – Библиотеки иностранной литературы и библиотеки музея «Гараж». В результате в статье формулируется комплексное определение книги художника, учитывающее как специфику культурной традиции, так и современные потребности профессиональной практики. Выводы статьи могут быть использованы при работе над каталогизацией, описанием и формированием коллекций в библиотеках и музеях.

**Ключевые слова:** книга художника, *livre d'artiste*, книга футуристов, самиздат, библиотека, музей





## [Научные статьи]

Казейкина Е. В.

Книга художника в библиотечной и музейной практике:  
вызовы определения

### Введение

С момента своего появления и до сих пор понятие «книга художника» вызывает дискуссии: за рубежом начиная с 1970-х гг. по отношению к термину *artist's book* (Lyons, 1987), в России с 1990-х гг.<sup>1</sup> Так, 5–6 июня 2025 г. в Российской академии художеств в Москве прошла международная научно-практическая конференция «Книга художника и современный художественный процесс», где первой и главной темой для обсуждения был заявлен вопрос жанра книги художника и сложностей терминологии. Проблемы определений в этой области рассматривались, в частности, на примере работы крупных российских и зарубежных институций: Библиотеки иностранной литературы и Музея Книги художника в Москве, Российской национальной библиотеки и Государственного Эрмитажа в Санкт-Петербурге, Эколь Эстьен в Париже. В ходе дискуссии были выявлены острые вопросы, которые сейчас возникают в практике работы с книгой и требуют осмысления со стороны как исследователей, так и участников процесса – художников, кураторов, библиотекарей.

В докладе о книге художника из собрания Центра редкой книги и коллекций Библиотеки иностранной литературы (далее – БИЛ) ведущий специалист центра С. Окулова обозначила проблему авторства. Когда книгу включают в фонд, сотрудники библиотеки описывают ее, заполняя графы в единой системе. Если книга художника сделана на основе существующего литературного текста, именно литературного автора указывают в записи. Это, например, случай «Голубой тетради» А. Стройло<sup>2</sup> или книги «Оптический обман. Случай» С. Никольской с текстами Д. Хармса<sup>3</sup>. Система не предполагает дополнительной графы, которая бы позволили выделить книгу художника среди других текстовых книг при поиске. Художники указаны в графе «редактор». Однако очевидно, что в этом жанре основным автором является скорее художник и что единообразие описания ведет к тому, что книги художников «растворяются» для читателей в общем каталоге. Для прицельного поиска нужно использовать какие-то другие инструменты, не всегда очевидные для посетителей. Эта проблема является общей для крупных библиотек, часто обсуждается<sup>4</sup>, но пока ее решение не было предложено.

Работа с книгой художника в музеях и библиотеках ставит и другие вызовы: кроме описания, существуют проблемы хранения, обеспечения доступа читателей,

<sup>1</sup> Погарский, М. В. (2021). Книга художника. Т. III. Практика [Книга художника]. Фонд Музея современного искусства «Гараж». <https://garagemca.org/programs/library/catalogue/L68333>

<sup>2</sup> Хармс, Д.И. (1989). Даниил Хармс, Голубая тетрадь. Худ. А. Стройло.

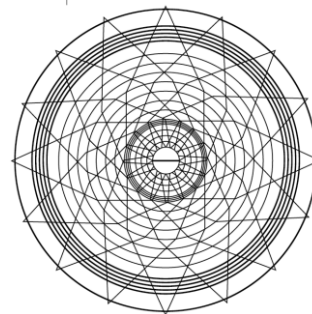
<sup>3</sup> Хармс, Д.И. (2014). «Оптический обман. Случай». Худ. С. Никольская.

<sup>4</sup> Примером такого обсуждения может быть круглый стол музея «Гараж» 12–13 декабря 2023 г. (Леденев, 2023).

## [Научные статьи]

Казейкина Е. В.

Книга художника в библиотечной и музейной практике:  
вызовы определения



экспонирования и реставрации. На практике каждая институция вырабатывает собственные стратегии решения этих задач, но описаны из них в научных публикациях лишь единицы. Поэтому особенно важен пример Государственного литературного музея (далее ГЛМ) «XX век» в Санкт-Петербурге, описанного в работах Юлии Селивановой, сотрудницы и специалиста по развитию музея (Селиванова, 2017, 2018, 2019). В настоящей статье предпринята попытка обобщить опыт нескольких институций в отношении коллекций книги художника, в частности, библиотеки музея Гараж, Библиотеки иностранной литературы, и затем сопоставить его с описанными в литературе примерами уже упомянутого ГЛМ «XX век» и Российской государственной библиотеки искусств (далее РГБИ), Москва.

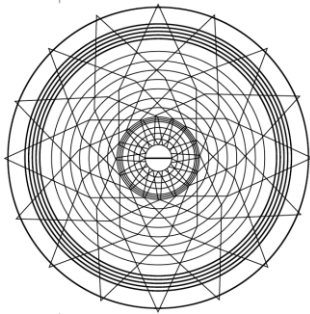
Сложности, возникающие в практике библиотек и музеев при работе с книгой художника, подчеркивают необходимость дискуссии по ряду принципиальных методологических вопросов: где проходят границы понятия книги, как определяются критерии статуса искусства, какова роль художника в создании книги с литературным автором. Вопросу сложности определения понятия книги художника посвящено множество публикаций как зарубежных, так и отечественных (Lyons, 1987), (Гик и Гик, 2017). Статья ставит задачу не просто дать обзор существующих идей и подходов, а выявить и разрешить противоречия, которые мешают сложиться им в единую систему, имеющую более универсальное практическое применение.

### **1. Проблематика определения: зарубежный и отечественный контекст**

Вопрос определения термина книги художника представляет особый интерес в русскоязычном контексте, так как, с одной стороны, он охватывает понятия и жанры, сформировавшиеся в русле западной традиции, а с другой – имеет собственную специфику и историю развития. Формирование современного представления о книге художника в России происходит в диалоге с зарубежными практиками и ставит перед библиотеками и музеями ряд методологических и практических вызовов – от терминологической определённости до вопросов классификации и описания объектов. Поэтому для понимания российской ситуации важно рассмотреть, как складывались и функционировали представления о книге художника в международном контексте, а затем проследить их развитие в отечественной практике – как в историческом, так и в современном аспектах.

#### **1.1. Европейская традиция. *Livre d'artiste* – *artist's book***

Первый вопрос связан с отношениями между областями *livre d'artiste*, и *artist's book*: несмотря на то, что оба термина переводятся с французского и английского как книга художника, исследователи противопоставляют их как противоположные



## [Научные статьи]

Казейкина Е. В.

Книга художника в библиотечной и музейной практике:  
вызовы определения

по природе явления (Drucker, 1994/2004). *Livre d'artiste* — это «роскошная» книга, издательский проект высокого полиграфического уровня, ориентированный на коллекционеров и библиофилов. Появление жанра связывают с именем французского издателя А. Воллара, который в конце XIX – начале XX в., заказывал иллюстрированные книги у Сезанна, Матисса, Пикассо и других художников. *Artist's book* возникла как форма художественной практики, где книга как объект становится самостоятельным произведением искусства, а не просто носителем текста или иллюстраций. В отличие от *livre d'artiste*, *artist's books*, возникшие в 1960-е гг. в США и Европе, часто создавались самими художниками, были недорогими, демократичными по форме и тиражу, и часто утверждали оппозицию традиционным институциям искусства. В России большое собрание *livre d'artiste* представлено в Государственном Эрмитаже. Важно, что куратор Кабинета книги художника и научный сотрудник музея Михаил Балан также подтверждает разграничение: «Кабинетом книги художника мы называемся для простоты (хотя бы относительной). [...] Я бы предпочёл эти вещи числить по ведомству *Livre d'artiste*»<sup>5</sup>. Это утверждение хорошо выявляет современную позицию музейного и научного сообщества. *Livre d'artiste* включается в общее поле книги художника с некоторыми оговорками: прежде всего подчеркивается принципиальная разница в подходе по сравнению с современным пониманием книги художника.

Специалисты осторожно отделяют *livre d'artiste* от современной книги художника, но можно ли говорить об исторической форме *artist's book* и современной книге художника как о полностью тождественных явлениях? В таком случае как возможно определить место *livre d'artiste* в этой системе, если эту форму при всех принципиальных различиях все-таки не выводят полностью за рамки исследования?

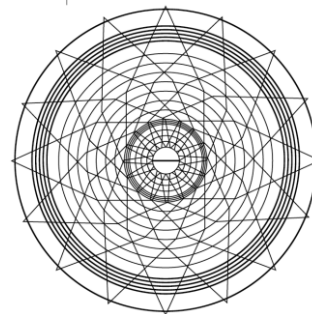
В антологии 1987 г. по теории и истории книги художника составительница Дж. Лионс начинает отсчет с расцвета жанра в 60–70-е гг. (Lyons, 1987), то есть с появления *artist's book* как историко-культурного явления. Развитие этого подхода в конце XX в. во многом связано с работами американской художницы, исследовательницы, писательницы и арт-критика Дж. Дракер. Её книга *The Century of Artists' Books* (Drucker, 1994/2004) стала одним из наиболее фундаментальных исследований по теме, оказав значительное влияние на современные представления о книге художника. В определении, которое выстраивается в этой работе, есть неоднозначность: с одной стороны, принципиально разграничиваются два разных направления *livre d'artiste* и *artist's book*, где первое относится к

<sup>5</sup> Погарский, М. В. (2021). Книга художника. Т. III. Практика [Книга художника]. Фонд Музея современного искусства «Гараж». <https://garagemca.org/programs/library/catalogue/L68333>

## [Научные статьи]

Казейкина Е. В.

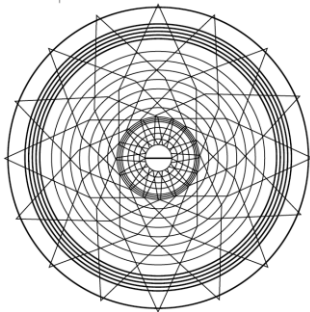
Книга художника в библиотечной и музейной практике:  
вызовы определения



традиционной книге, с другой стороны, делается попытка наметить своего рода «карту» областей, входящих в понятие книги художника, сделать ее открытой для дальнейшего исследования и расширения как практического, так и теоретического: «Вместо того чтобы пытаться дать жёсткое или окончательное определение книги художника, я собираюсь наметить зону деятельности, которую я воспринимаю как “*artist’s books*”. Эта зона формируется на пересечении множества различных дисциплин, областей и идей — а не на их границах» (Drucker, 1994/2004, р. 2–3). Далее Дракер утверждает: «Вместо того чтобы объяснять развитие книги художника в XX в. причинно-следственным путём, я хочу показать, что именно она является отличительной формой искусства XX в. *par excellence*» (Drucker, 1994/2004, р. 1). Такое понимание позволяет рассматривать книгу художника как динамичное и многослойное явление, не сводимое к одному жанру в области книги или графики.

Работа Дракер очень важна тем, что представила попытку дать сущностное определение книги художника. Именно поэтому ее текст остается одним из самых авторитетных, на него ссылаются и зарубежные, и российские исследователи. И все же Дракер дает свое определение через противопоставление с *livre d’artiste*: «Прежде всего, *livre d’artiste* редко ставит под вопрос концептуальную или материальную форму книги как часть своего замысла, тематических интересов или производственного процесса. Это, пожалуй, один из важнейших критериев различия между двумя формами, поскольку *artist’s books* почти всегда осмысленно относятся к структуре и значению книги как формы» (Drucker, 1994/2004, р. 3–4). Здесь впервые понятие не оказывается привязано к конкретному историческому периоду, ни к определенному материальному формату, ни к роли художника. Главное свойство – переосмысление, переопределение структуры и формы книги как главная осознанная художником цель работы. То есть *artist’s book* предстает как создание новой формы художником, а традиционная книга, в частности, *livre d’artiste* – как воспроизведение, репродукция формы в работе иллюстратора.

Дракер не дает в своей книге отдельно сформулированного определения, но идея переосмысления формы книги как основного свойства жанра проходит через весь текст. Несмотря на неоднозначность оценки *livre d’artiste* – фактически исключения ее из области собственно книги художника, «Век книги художника» парадоксально предложил подход, который концептуально позволяет объединить самые разные формы практик и объектов. Таким образом, можно сформулировать отношения между понятиями в единой системе: с позиции XXI в. книги Амбруаза Воллара также представляют этап кардинального отношения к книге, видения его формы.



## [Научные статьи]

Казейкина Е. В.

Книга художника в библиотечной и музейной практике:  
вызовы определения

В современной книге уже нет контрастного разделения ни в используемых материалах, ни в отношениях художника с окружающим миром: все смешивается для того, чтобы найти новое, личное отношение к форме. Особенно ярко это проявляется в таком явлении как «зины», которое во многом пересекается с областью книги художника. Их взаимосвязи и различия являются темой отдельного исследования, однако важно обозначить, какое влияние эта форма оказала на центральную для настоящей работы дискуссию. По определению В. Сидорова<sup>6</sup>, старшего библиотекаря и хранителя коллекции авторской книги музея Гараж, зин – это «самостоятельно произведённое авторское малотиражное некоммерческое издание, созданное с целью распространения в среде единомышленников, членов субкультуры или сообщества». Эта форма имеет много общего с книгой художника, однако в ней часто преобладает социально-экономический аспект. В библиотеке Гаража представлено большое собрание зин-ов – более 1700 экземпляров (730 каталогизированы), и их каталогизация однозначно представляет острую проблему. Как хранитель коллекции Сидоров подчеркивает, что в своей работе по возможности старается широко представить разные формы авторской книги, в том числе зины, а задачу точных определений и классификаций оставляет для исследователей.

### 1.2. Книга художника в России: футуристы и современная специфика термина

В контексте русского искусства проблема понятия книги художника усложняется, так как встает вопрос – является ли русский термин точным эквивалентом английского *artist's book*, или он объединяет традиции *livre d'artiste* с *artist's book*, или вообще представляет собой какую-то третью концепцию? Предположение об иной концепции связано с вкладом русских авангардистов в искусство книги, признаваемом в том числе зарубежными исследователями и художниками (Drucker, 1994/2004).

Большинство российских исследователей отмечают ключевую роль влияния футуристов на современную книгу художника: Е. Григорьянц (2016), А. Чудецкая (2002), А. Анюхина (2020). Это проявляется в открытых отсылках к сюжетам и личностям конкретных художников, например, к В. Хлебникову в книге «Мария Вечора» В. Власова<sup>7</sup>, к А. Крученых в «Дыр бул щыл» А. Парыгина<sup>8</sup>; а также в формальных решениях и общем направлении к экспериментаторству и

<sup>6</sup> Сидоров, В. (2023). «Как формируется коллекция зин-ов в библиотеке музея «Гараж». NIZINAFEST фестиваль зин-ов и фотокниг. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=fbTiLV8VA-Y&t=2725s>

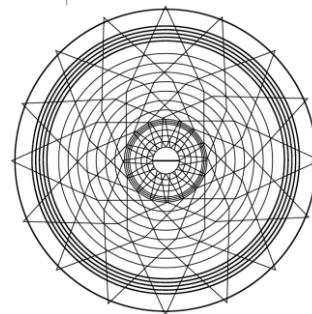
<sup>7</sup> Хлебников, В. В. (2013). Мария Вечора. Лань.

<sup>8</sup> Парыгин, А. (2011). Дыр Бул Щыл. Санкт-Петербург, Россия.

## [Научные статьи]

Казейкина Е. В.

Книга художника в библиотечной и музейной практике:  
вызовы определения

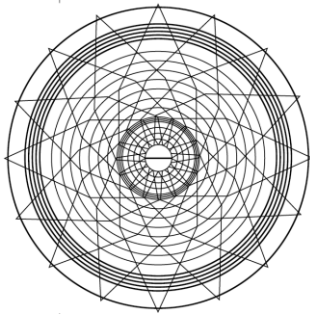


«рукодельности». Вторая черта отличает русскую традицию от *artist's book* 60-х, 70-х гг., в которой художники чаще направляли свой интерес на приемы кажущейся обезличенности (отсюда частое использование фотографии), на простоту тиражного воспроизведения, как в случае с «26 бензоаправок» Э. Рушея (Ruscha, 1963/1969). Книга стала новаторским шагом: в ней художник отказался от традиционного сюжетного развития в тексте и визуальном ряде, вместо этого представил 26 фотоснимков бензоколонок с краткими подписями об их местонахождении. Общий тираж составил почти 4 тысячи экземпляров (Леденев, 2023).

В советской и российской традиции на первый план выходит не идея доступности легко и массово воспроизводимой формы, а скорее эстетика авторского нестандартного жеста. Поэтому любые отклонения от привычного – будь то содержание, форма или воспроизведение, ценятся больше, чем доступность книги для широкой публики. К. Безменова (2015) – искусствовед, историк искусства, ведущий научный сотрудник и куратор коллекции книги художника в ГМИИ имени А. С. Пушкина – подчёркивает: «Поэтика рукодельности, кустарности, шероховатости, неровностей, как бы случайностей – всё говорило о принципах импровизации этих художников. Определяющей во всём стала идея художественной свободы, эксперимента, игры». Книги футуристов позиционируются как анти-книги, в них нарушаются правила, отрицается культура почтительного уважения к объекту, используются самые дешёвые, бросовые материалы, и сами книги созданы в духе «прочитал и выбросил». В этом смысле они хорошо вписываются в определение Дракер как анти-книги, идущие от противоположного. Это размышление о том, что мы воспринимаем как высокую книжную культуру и что является ее противоположностью.

Но при этом эксперименты футуристов совсем не похожи на поиски художников *artist's books* 60-х, 70-х гг. У них разные устремления и характер. Авторы *artist's books*, как, например, Эд Рушей, «играют» в традиционную массовую книгу на противопоставлении идее уникальности объекта искусства и системе художественных институций (Drucker, 1994/2004). Художники авангарда выбирают мишенью культ книги, связанные с ней традиции. В этом отношении они оказываются ближе к работе над переосмыслением самого значения книги, то есть в большем смысле «книгами художника», чем многие *artist's books* 60–70-х гг., которые обращаются к книге как к форме высказывания.

Встает вопрос, как современная книга художника в России соотносится формально и концептуально с подходами *livre d'artiste*, *artist's book* и книгой



## [Научные статьи]

Казейкина Е. В.

Книга художника в библиотечной и музейной практике:  
вызовы определения

футуристов. М. Погарский<sup>9</sup>, художник, исследователь и автор самой фундаментальной трёхтомной монографии о книге художника на русском языке, в своей работе отмечает, что в России термин «книга художника» появился в 80-е, по другим версиям (Чудецкая, 2002) – в 90-е гг. Получается, что современное явление даже хронологически/исторически не совпадает полностью с англоязычным *artist's books*, представляет собой нечто иное.

Искусствоведы сходятся во мнении, что футуристическая книга оказала влияние на современные формы книги художника, однако не все исследователи видят эти отношения как прямую преемственность. Например, искусствовед и художественный критик Юрий Герчук (2003) отмечает, что группа футуристов ставила перед собой общие стилевые задачи, а сегодня в этой области можно наблюдать совершенно разные решения как формальные, технические, так и концептуальные. Действительно в актуальных практиках художников сегодня можно проследить влияния всех описанных выше направлений, включая *livre d'artiste*. В этом заключается принципиальное отличие современной книги: она соединяет в себе то, что у футуристов радикально противопоставлялось. Такое сочетание можно увидеть в книге Л. Тишкова «ЖЗЛ. О русских художниках»<sup>10</sup> из библиотеки музея Гараж. Она представляет собой папку с несброшюрованными листами, посвященных знаковым художникам XIX–XX вв. Формат папки с листами, печать шелкографией и роскошная винтажная бумага продолжает традицию *livre d'artiste*, тогда как содержание – ироничное, местами хулиганское, высказывание, безусловно, отсылает к идеям художников авангарда.

Однако особенность – совмещение разнородных тенденций, не стала изобретением конца XX в., ее формирование началось гораздо раньше. Дракер отмечает: «Творчество Ильязда, русского авангардного художника, ставшего издателем художественных изданий после 1945 г., зачастую ближе к концептуальной форме *artist's book* благодаря оригинальности замысла и исследованию формы книги, чем к роскошным изданиям, на которые оно похоже по используемым материалам и способу производства» (Drucker, 1994/2004, p. 5). Таким образом, важность отечественного контекста в отношении вопроса определения книги художника заключается в объединении формальных и концептуальных поисков разных направлений на практике. При этом главным общим свойством остается переосмысление книжных признаков и функций.

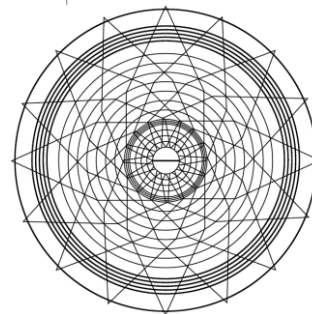
<sup>9</sup> Погарский, М. В. (2021). Книга художника. Т. III. Практика [Книга художника]. Фонд Музея современного искусства «Гараж». <https://garagemca.org/programs/library/catalogue/L68333>

<sup>10</sup> Тишков, Л. (2020). «ЖЗЛ. О русских художниках» [Книга художника]. Пиранези LAB. <https://piranesilab.ru/artists/leonid-tishkov/zh-z-l/>

## [Научные статьи]

Казейкина Е. В.

Книга художника в библиотечной и музейной практике:  
вызовы определения



Примеры работ современных художников позволяют последовательно использовать сформулированное определение для областей *livre d'artiste*, *artist's book*, книгу футуристов в рамках единой непротиворечивой концепцией, в которой эти формы не противопоставляются по своей природе и задачам.

### 2. Общеметодологические проблемы понятия

#### 2.1. Критерии определения: статус художника и искусства

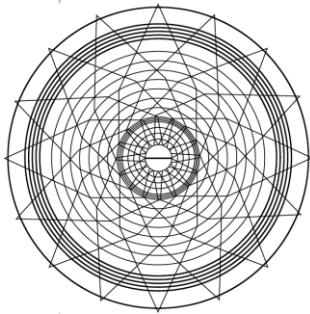
Общим стремлением в исследовании книги художника является поиск баланса между определением, с одной стороны, предельно точным, выделяющим суть явления, с другой стороны, достаточно широким, чтобы включить разные области и остаться открытым для новых появляющихся форм. Сложность в том, что любая характерная черта, представленная как определяющая для всего жанра, рискует ограничить область. Термин «книга художника» уже вызывает вопросы: кого мы считаем художником в контексте этого жанра и дискуссии определения?

Можно выделить два подхода к этой проблеме: первый отражает стремление выделить главное определяющее свойство области, второй – попытку максимально широко охватить разнообразие форм.

Многие исследователи, придерживающиеся первого подхода, отсылают к понятию искусства как к единственному объединяющему и специфичному признаку книги художника. Однако такая установка не устраняет противоречий и порождает методологические трудности, особенно в институциональной практике.

Для М. Погарского (2015) «книга художника в первую очередь – это произведение искусства», «художественный жест». Эта позиция подается как исходная и не требующая доказательств, хотя сам Погарский признаёт, что вопрос «что такое произведение искусства?» является еще более сложным и спорным, чем определение книги художника. В итоге подобный подход становится нефункциональным, так как превращается в замкнутую формулу «это искусство, потому что это искусство», где критерии остаются неясными, а отбор объектов полностью зависит от решений узкого круга экспертов. Остается открытым вопрос, кто из экспертов возьмется однозначно решать, что является искусством сегодня, а что нет. Пограничные или новые формы книги при этом легко оказываются за рамками очерченного таким образом поля.

В своих работах Погарский чётко очерчивает границы понятия, дистанцируя его от родственных областей. Он, например, отделяет книгу художника от «авторской книги» – тиражного издания, где художник является и автором текста, – и принципиально исключает непрофессиональные практики. «Конечно, есть опасность, что книга художника может стать модным увлечением, как, например,



## [Научные статьи]

Казейкина Е. В.

*Книга художника в библиотечной и музейной практике:  
вызовы определения*

весьма популярные среди домохозяек на Западе съедобные книги. [...] И вот это уже, на мой взгляд, выпадает из области искусства и переходит на территорию хобби», (Погарский, 2015, с. 15) – пишет он. Подобные ограничения создают образ книги художника как формы, доступной только авторам с определённым профессиональным статусом, что усиливает представление об элитарности авторства. Такой подход автоматически исключает зины из исследовательского поля, поскольку они исторически возникли именно как форма непрофессиональной практики. Между тем сегодня зины создают самые разные авторы – от любителей до признанных художников, – и игнорирование этой гибридности уже не отражает актуальные тенденции в книжной культуре.

Эта же логика прослеживается и в вопросе рецепции. Книга художника нередко описывается как объект, предназначенный не для массового читателя, а для узкого круга ценителей. Так, А. Лаврентьев (2011) – художник и теоретик, как и Погарский, – утверждает, что книга художника существует «не для всех», а только для посвящённых. В результате формируется модель, в которой книга художника становится не просто особой художественной формой, но и маркером принадлежности к замкнутому культурному сообществу.

Второй подход спорит прежде всего с идеей элитарности. Он созвучен современному дискурсу о сближении искусства и жизни, о размывании границ между ними. Роль художника может выполнять куратор или зритель, она не привязана к профессии и, по существу, эфемерна. Поэтому определение жанра через категорию художника как профессионального автора требует критического пересмотра. Художник и писатель М. Пиклер отмечает: «Термин *«artist's book»* проблематичен, поскольку он загоняет явление в своего рода гетто, искусственно отделяя его от более широких повседневных практик и ограничивая подрывной потенциал книги тем, что навешивает на неё ярлык искусства»<sup>11</sup>. В этой перспективе определение книги через искусство уже не представляется точным, имеющим однозначный положительный смысл и отражающим общие стремления разных авторов.

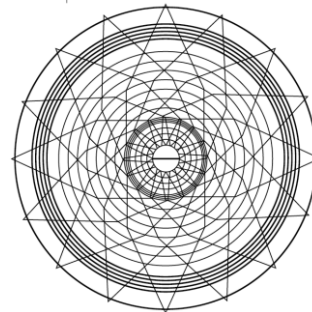
В статье «Книга художника: проблема определения и генезис» авторы А. и Ю. Гик (2017) отмечают характерную тенденцию «самоименования» или самоопределения в этой области: если автор работы считает, что сделал книгу художника, то зрители-читатели должны рассматривать ее именно так. Так, на практике мы видим пересечение двух подходов: с одной стороны, можно говорить о демократичной тенденции – не группа экспертов, а сами авторы определяют

<sup>11</sup> Pichler, M. (2023). The Term Artists Book Is Problematic (Pedestal Problem) [Выставка]. BANANAFISH Gallery.

## [Научные статьи]

Казейкина Е. В.

*Книга художника в библиотечной и музейной практике:  
вызовы определения*



смысл своих работ; с другой стороны, сохраняется попытка определения жанра через искусство как размышление о современном его значении.

Как отмечалось выше, общей теоретической задачей видится поиск баланса в определении. В то время как вопросы статуса искусства и художника вызывают еще больше дискуссий, определение через переосмысление самой формы книги представляется более универсальным и точным решением. Но здесь встает вопрос, что в таком случае мы понимаем под книгой.

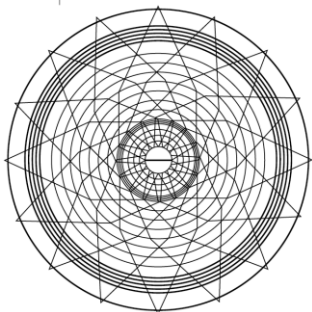
### **2.2. Границы понятия книги**

В библиотечных коллекциях книги художника чаще можно встретить книжки-кодексы, то есть привычные формы, состоящие из скрепленных с одной стороны листов и переплета, или близкие к ним конструкции. Это связано скорее со спецификой и ограниченными возможностями хранения, чем с кураторским взглядом на вопрос, как отмечают сами сотрудники, например, в РГБИ или БИЛ. В библиотеке Гаража можно встретить объекты, больше похожие на скульптуры и инсталляции, чем на привычные книги: это большая металлическая раскладная конструкция-короб на колесах и с такелажной цепью С. Беспамятных<sup>12</sup> «Киты книга учета Беспамятных С.» или деревянные складни И. Иогансона из серии «Передвижная библиотека деревянных книг»<sup>13</sup>. Эти работы еще сохраняют одно или несколько структурных свойств кодекса, например, возможность перелистывать страницы. В музейных и частных коллекциях чаще можно встретить объекты, где этих свойств мы уже не найдем: например, книга-объект в виде бутылки портвейна «Кавказ» Павла Копаяева к 200-летию М. Ю. Лермонтова (2014 г.) из коллекции Михаила Погарского (2021). Однако многие исследователи, вслед за практиками, определяют в отдельную категорию работы, в которых отсылка к книге проявляется на уровне названия и концепции, а не конструкции. Так, в своем тексте Дракер сознательно выводит за скобки книги-объекты, книги-скульптуры, которые не функционируют как книги (Drucker, 1994/2004).

Но что можно считать работой, функционирующей как книга, особенно в контексте пространства библиотеки? Ведь в любом случае доступ к книгам художникам ограничен. Где проходят границы этого понятия? А. Лаврентьев (2011) так определяет пограничные формы: «в них есть намек на повествовательное, литературное название, нередко провокационное, с которым ассоциативно взаимодействует необычная книжная форма и ее материал. Потому что в них есть

<sup>12</sup> Беспамятных, С. (2021). Киты книга учета Беспамятных С. [Книга художника]. Музей современного искусства «Гараж». <https://garagemca.org/collection/catalogue/CT108>

<sup>13</sup> Иогансон, И. (2014). Передвижная библиотека деревянных книг [Книга художника]. Музей современного искусства «Гараж». <https://garagemca.org/ru/collection/catalogue/CT145>



## [Научные статьи]

Казейкина Е. В.

*Книга художника в библиотечной и музейной практике:  
вызовы определения*

явно или скрыто родовые элементы структуры книги: обложка, титульный лист, страницы, колофон. Потому что в основе разворачивания визуального ряда лежит принцип серийности и трансформации во времени и пространстве. Игра со всеми этими «книжными» признаками и составляет часто суть того или иного проекта». Таким образом, главными свойствами книги можно назвать разворачивание содержания в пространстве и во времени, а также использование, прямое или игровое, структурных элементов, которые позволяют это осуществлять в процессе чтения.

Возвращаясь к более сложному вопросу отличия книги художника от традиционной книги, пусть и сделанной художником, важно выделить свойство, характерное для первой формы: структурная и смысловая цельность объекта. Специалист по книге художника Елена Григорьянц (2016), описывая общие черты в работах футуристов и современных художников, определяет специфику этой цельности: «При этом нужно стремиться к тому, чтобы любой воспроизведенный отдельно изобразительный элемент книги, утрачивал свое художественное значение. Только тогда можно говорить об индивидуальности книги как отдельного артефакта, о книге как художественном произведении». То есть книгу художника можно определить как форму, в которой сохранена конструктивная и концептуальная структура книги или хотя бы отдельные ее черты, а также все элементы представляют собой цельную систему. Сочетание последовательности во времени и пространстве, цельности и способности к взаимодействию с читателем составляют понятие книги художника.

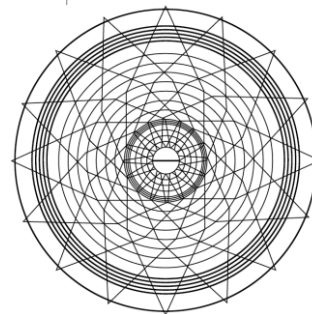
### **2.3. Отношение к тексту и литературному автору**

Говоря о книге художника, чаще обсуждают проблематику авторства по отношению к форме и изготовлению объекта: должна ли быть книга полностью сделана художником, в том числе напечатана и переплетена, чтобы считаться таковой? Но вопрос отношения между художником и автором литературного текста, имеет более важное значение именно в контексте библиотек. Общие правила описания книг в библиотечной системе не предполагают отдельных категорий для книги художника. Поэтому в случае, когда книга сделана на основе уже существующего литературного текста, именно автор текста – писатель, указывается как основной автор. Художник указывается или как «Другие авторы» – в библиотеке Гаража, или как редакторы – в Библиотеке иностранной литературы. Очевидно, что библиотечная система записи не может и не должна полностью решать сложные концептуальные вопросы. Однако ситуация подсвечивает важный аспект проблематики: как в книге художника выстраиваются

## [Научные статьи]

Казейкина Е. В.

*Книга художника в библиотечной и музейной практике:  
вызовы определения*



отношения с литературным автором и как через специфику этих отношений можно определить жанр?

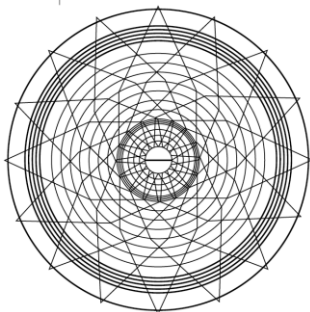
Продолжая идею Дракер о переосмыслении формы книги, можно сформулировать эту специфику как пересмотр функции художника-читателя по отношению к тексту и литературному автору. Как пишет Григорьянц (2015): «книга художника» – это всегда зона эксперимента, где привычное существование книги как носителя текста не является окончательным, а постоянно ставится под сомнение». Любой носитель, в том числе в традиционной книге, не является нейтральным, в книге художнике выводит его выразительность на другой уровень, предлагает читателю игру ролей.

Автор книги художника нередко выступает в роли режиссёра, формируя не только визуальное решение, но и целую «сценографию» книги, подбирая «актёров» – материалы, типографские приёмы, конструктивные элементы. Литературный текст другого автора – писателя при этом может служить лишь отправной точкой или поводом для высказывания художника. Такую позицию разделяет и А. Лаврентьев (2011), сравнивающий книгу художника с театральной постановкой: даже при использовании чужого текста она остаётся авторской, потому что её содержанием становится созданный художником контекст, новый смысловой слой, переиначивающий исходное произведение. В таком случае представляется более уместным рассматривать художника в качестве основного автора книги.

### **3. Комплексное определение**

В своей работе сотрудники библиотек и музеев осторожно подходят к острым вопросам определений, оставляя их исследователям. Однако чаще всего именно у практиков мы находим наиболее удачные решения. Например, в статье про коллекцию М. Карасика в ГЛМ «XX век» его сотрудница Ю. Селиванова формулирует 5 критериев книги художника, а также определения самиздата и концептуальной книги. Выделенные жанровые признаки убедительно обобщают современный опыт работы с книгой художника и включают в себя:

- 1) визуальное сходство с книгой (наличие составляющего/-щих ее конструкции);
- 2) предметная цельность;
- 3) способность физически раскрываться во времени подобно книге;
- 4) частичная или полная рукотворность;
- 5) решение имманентных жанру художественных задач (Селиванова, 2019).



## [Научные статьи]

Казейкина Е. В.

*Книга художника в библиотечной и музейной практике:  
вызовы определения*

Представляется необходимым уточнить эти формулировки с учетом всех рассмотренных в статье вопросов. Пункты 1 и 3 относятся к определению понятия книги, то есть составляют суть одного вопроса. В пункте 2 важно подчеркнуть не только материальную, но и идейную целостность предмета, единство задачи. Пункт 4 является частым критерием для библиотечных сотрудников при формировании фонда, однако он не может считаться универсальным, так как исключает пограничные формы, нацеленные на тиражность. Таким образом, мы получаем следующие определяющие признаки:

- 1) наличие структурных свойств и элементов книги, которые обеспечивают ее способность последовательно раскрываться во времени и пространстве и взаимодействовать с читателем;
- 2) предметная и концептуальная цельность работы – то есть как объект книга может состоять из разных предметов (футляр, листы), но они приобретают смысл только внутри единого замысла;
- 3) решение задачи по переосмыслению формы книги и собственной роли.

#### **4. Другие задачи в практике работы библиотек и музеев**

Обобщая случаи, описанные в литературе и встречающиеся в практике работы Библиотеки иностранной литературы и музея Гараж, можно выделить следующие области проблем, связанных с книгой художника: идентификация, описание и поиск, хранение, доступ.

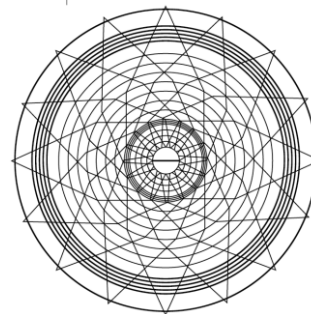
##### *Идентификация*

В БИЛ коллекция сформировалась из книг, поступивших в дар от авторов-художников, с которыми у библиотеки были давние отношения. В этом случае проблемы идентификации не стояло благодаря подходу «самоименования», о котором пишут А. и Ю. Гик. В музее «Гараж» у коллекции книги художника два основных источника пополнения. Главным образом книги закупаются в соответствии с выбором куратора, но также у музея есть собственный проект «В единственном экземпляре», в рамках которого трем художникам предлагается создать книгу художника для музея. Хранители коллекции придерживаются более широкого трактования книги художника, поэтому работы собрания объединены в раздел с намеренно широким названием «Книга художника и независимые издательские практики». В большинстве институций выборка книг для собрания определяется решением куратора, его индивидуальной стратегией (Селиванова, 2017). В крупных музеях, например, в Эрмитаже, собрание книги художника есть и в библиотеке, и в музее, в отделе графики. Определение книги художника как

## [Научные статьи]

Казейкина Е. В.

*Книга художника в библиотечной и музейной практике:  
вызовы определения*



графики является частой практикой в музеях, что связано как раз со сложностями идентификации и понимания явления. Важно отметить, что в любом случае книга, находящаяся в фонде библиотеки, гораздо больше сохраняет социальную функцию, потенциал взаимодействия с читателем, тем самым в полной мере позволяя реализовать первый жанровый признак из сформулированного определения.

### *Описание и поиск*

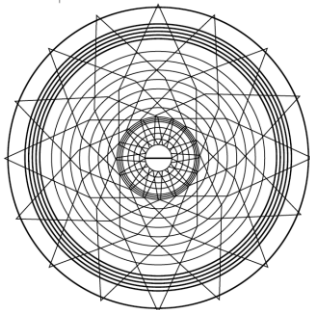
В. Леденев (2024), куратор коллекции книги художника «Гаража», приводит в пример библиотеку Университета им. Гете (Франкфурт). Следствием стандартизированной системы каталогизации и негибкого справочного аппарата становится то, что книга «растворяется» в общем поиске для читателя. Найти её можно лишь по косвенным признакам, что может затруднять работу читателя. Это общая проблема для библиотек, и каждая институция вырабатывает свои решения. В «Гараже» применяют указание основного и дополнительного автора, а находить книги художника в общем каталоге позволяет система ключевых слов и специальные подборки. В БИЛ также создают тематические подборки на сайте, но для точного поиска понадобится комбинировать несколько инструментов, например, указывать имя художника и место хранения – Фонд редкой книги и коллекций.

### *Хранение*

Сложности хранения связаны с нестандартными формами, размерами и разнообразием материалов книги художника. Хотя библиотеки чаще всего стараются отбирать в фонды только те объекты, которые способны обеспечить надлежащим хранением, трудности возникают даже с традиционными форматами. Старший библиотекарь «Гаража» В. Сидоров отмечает, что отсутствие рефлексии формы у художников или незнание профессиональной специфики книжного дела нередко приводят к тому, что конструкция и материалы мешают нормальному функционированию книги<sup>14</sup>. В итоге её перестают свободно выдавать читателю. Нередко материалы конфликтуют друг с другом: например, металлические элементы ржавеют и повреждают бумагу, как в случае книги П. Марковой «Дом памяти»<sup>15</sup>. Нестандартные форматы иногда становятся причиной отказа библиотек (БИЛ, РГБИ) или музеев от включения издания в фонд (Орлова, 2019).

<sup>14</sup> Сидоров, В. (2024). Лекция «Постраничное сообщение». Garage MCA. Youtube.  
[https://www.youtube.com/watch?v=68t\\_xntL78l&list=LL&index=2](https://www.youtube.com/watch?v=68t_xntL78l&list=LL&index=2)

<sup>15</sup> Маркова, П. (2022). Дом памяти [Книга художника]. Фонд Музея современного искусства «Гараж».  
<https://garagemca.org/programs/library/catalogue/L67547>



## [Научные статьи]

Казейкина Е. В.

*Книга художника в библиотечной и музейной практике:  
вызовы определения*

### Доступ

В большинстве библиотек книги художника хранятся в отделах с закрытым доступом и выдаются только по запросу. Их выставочный показ требует особых приёмов, отличных от традиционных книг. В практике библиотек и музеев применяются разные форматы:

- 1) медиафиксация – видеозапись листания, демонстрируемая на экранах (Леденев, 2024);
- 2) просмотр в перчатках, листание книги сотрудником для зрителей, специальные экспозиционные решения<sup>16</sup>;
- 3) интерактивные форматы — салоны, встречи с авторами, заседания клуба книги художника (Орлова, 2019).

### Заключение

Таким образом, проведённый анализ позволяет выявить ключевые подходы и охарактеризовать понятие «книга художника» в современном контексте. Тема требует дальнейшего исследования, особенно в диалоге с практиками и с учетом развивающихся новых и пограничных форм изданий. Опыт библиотек и музеев в работе с такими объектами не только выявляет общие проблемы и ставит перед исследователями специфические задачи, но и предлагает практические решения, которые могут быть полезны для выстраивания фундаментальной теории.

### БИБЛИОГРАФИЯ

Анюхина, А. С. (2020). История книги художника в России. *Международный научно-исследовательский журнал*. 8(98). 127–132. <https://doi.org/10.23670/IRJ.2020.98.8.093>

Безменова, К. В. (2015). Книга художника: от иллюстрации к объекту. XX–XXI вв. В Р. М. Нургалеева, О. Л. Улемнова, Д. Д. Хисамова, О. А. Хабриева (ред.), *Четвертые Казанские искусствоведческие чтения: материалы всероссийской научн.-практ. конф.* (с. 79–82). Министерство культуры Республики Татарстан,

Герчук, Ю.Я. (2003). Авторская книга художника. *Макушинские чтения*, (6). 11–14. EDN: TIPENF

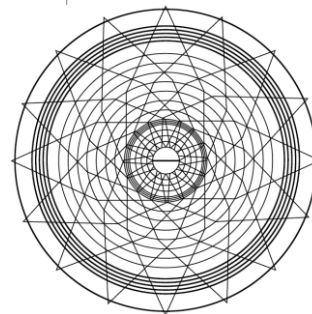
Гик, А. В., Гик, Ю. Л. (2017). Книга художника: проблема определения и генезис. В Е. А. Иванова (Сост.), *Румянцевские чтения — 2017: 500-летие издания первой славянской Библии Франциска Скорины: становление и развитие культуры*

<sup>16</sup>Например, использование зеркала для показа переплета книги М. Карасика в традиционной витрине БИЛ.

## [Научные статьи]

Казейкина Е. В.

*Книга художника в библиотечной и музейной практике:  
вызовы определения*



книгопечатания: Материалы международной научно-практической конференции. В 3-х частях. Москва, 18–19 апреля 2017 года (Ч. 1, с. 123–127). Пашков дом. EDN: OSFMUF

Григорьянц, Е. И. (2016). Развитие традиций футуристов в современной российской книге художника. Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры, 213, 165–172. EDN: WCNYRL

Григорьянц, Е. И. (2018). Книга художника: художественное направление и объект исследования. В "Актуальные вопросы развития искусствоведения в России, странах СНГ и тюркского мира: Материалы Международной научной конференции, посвященной 120-летию со дня рождения Петра Евгеньевича Корнилова" (1896-1981), Казань, 18–19 мая 2017 года\* (Ч. II, с. 58–65). Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан. EDN: XVHRHF

Лаврентьев, А. Н. (2011). Феномен "книги художника" как единство слова, графики и личности художника. Дом Бурганова. Пространство культуры, (2), 84–92. EDN: NUNMWJ

Леденев, В. А. (2023). «Книга художника»: доклад и дискуссия на круглом столе в музее «Гараж», 12–13 декабря 2023 г. Книга. Чтение. Медиасреда, 2(4), 313–324. <https://doi.org/10.20913/BRM-2-4-6>

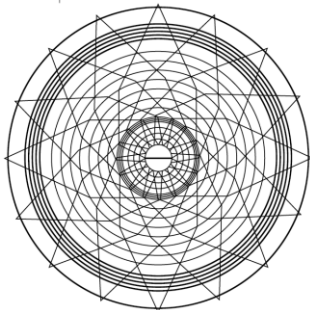
Орлова, А. М. (2019). Книга художника. Опыт взаимодействия. В "Румянцевские чтения – 2019: Материалы Международной научно-практической конференции: в 3 частях, Москва, 23–24 апреля 2019 года" (Ч. 2, сс. 252–256). Пашков дом. EDN: KXKBOV

Погарский, М. В. (2015). Книга художника [+]. [Самоиздание]. М. В. Погарский.

Селиванова, Ю. В. (2017). Современная российская книга художника как объект музейного хранения: к постановке проблемы. Вопросы музеологии, (2), 125–136. EDN: YTZIJM

Селиванова, Ю. В. (2018). К пониманию феномена книги художника: на материале работ по текстам Марины Цветаевой. А. К. Кононов (ред.) Трауготовские чтения 2017: сборник материалов конф. (сс. 223–245). Межрайонная централизованная библиотечная система им. М. Ю. Лермонтова.

Селиванова, Ю. В. (2019). Книги художника, концептуальные и самоизданные книги «Библиотеки Михаила Карасика» в Государственном литературном музее «XX век»: проблема идентификации, результаты изучения. А. К. Кононов (ред.) Трауготовские



## [Научные статьи]

Казейкина Е. В.

*Книга художника в библиотечной и музейной практике:  
вызовы определения*

чтения 2019: материалы девятой научн.-практ. конф. (с. 266–289). Межрайонная централизованная библиотечная система им. М. Ю. Лермонтова.

Хилдебранд-Шат, В. (2015). Книга художника на Востоке и на Западе: размышление о термине и сопоставительной истории. В Четвёртые Казанские искусствоведческие чтения. Искусство печатной графики: история и современность: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, Казань, 19–20 ноября 2015 г. (с. 86–89). Министерство культуры Республики Татарстан.

Чудецкая, А. Ю. (2002). Искусство книги и его метаморфозы в отечественной практике конца века. В В. В. Ванслов, В. П. Толстой, & Д. О. Швидковский (Ред.), *Художественная культура XX века*, 325–334.

Drucker, J. (1994/2004). *The Century of Artists' Books*. Granary Books.

Lyons, J. (1987). *Artists' Books: A Critical Anthology and Sourcebook*. Visual Studies Workshop Press.

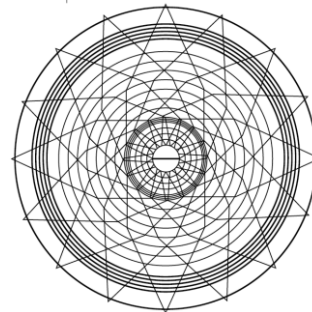
Pichler, M. (2023). *The Term Artists Book Is Problematic (Pedestal Problem)* [Выставка]. BANANAFISH Gallery.

Ruscha, E. (1963/1969). *Twentysix Gasoline Stations* [Artist's book]. E. Ruscha.

## [Научные статьи]

Казейкина Е. В.

Книга художника в библиотечной и музейной практике:  
вызовы определения



# THE ARTIST'S BOOK IN LIBRARY AND MUSEUM PRACTICE: THE CHALLENGES OF DEFINITION

Kazeykina E. V.

Student of Doctoral Program “Art and Design”, HSE University

(Moscow, Russia)

[mygus@mail.ru](mailto:mygus@mail.ru)

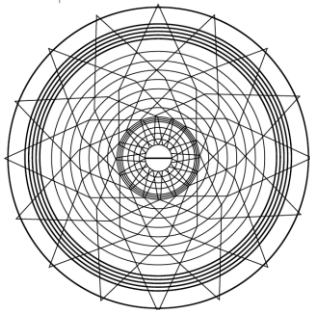
### Abstract:

The article addresses the problem of defining the *artist's book* within library and museum practice. The question of what should be considered an *artist's book* has remained contested since the 1970s and is particularly complex in the Russian context, where a single term encompasses both the *livre d'artiste* and the *artist's book*—phenomena of very different nature—while the local tradition is rooted in Futurist books and Soviet samizdat. This raises several methodological questions: where the boundaries of the book as a concept lie, how the status of art is determined, and what role the artist plays in relation to the author of the text. The article examines the current challenges faced by professionals working with *artist's books*, which were also the subject of discussion at the international conference on *artist's books* held in Moscow in the summer of 2025. The work not only provides an overview of the main conceptual approaches and directions of the debate but also proposes a framework for comparing them that helps to resolve contradictions and identify points of convergence. Methodologically, the study draws on an analysis of both international and Russian theoretical sources and on a comparison of the practices of two institutions with different approaches—the Library for Foreign Literature and the Garage Museum Library. As a result, the article formulates a comprehensive definition of the *artist's book* that considers both the specificity of cultural tradition and the contemporary needs of professional practice. The findings can be applied to cataloguing, description, and collection development in libraries and museums.

**Keywords:** artist's book, livre d'artiste, Futurist book, samizdat, library, museum

### REFERENCES

Anyuhina, A.S. (2020). Istoriya knigi hudozhnika v Rossii. Mezhdunarodnyj nauchno-issledovatel'skij zhurnal. 8(98). 127–132. <https://doi.org/10.23670/IRJ.2020.98.8.093>



## [Научные статьи]

Казейкина Е. В.

*Книга художника в библиотечной и музейной практике:  
вызовы определения*

Bezmenova, K.V. (2015). *Kniga hudozhnika: ot illyustracii k ob"ektu. XX–XXI vv. V R. M. Nurgaleeva, O. L. Ulemnova, D. D. Hisamova, O. A. Habrieva (red.), CHetvertye Kazanskie iskusstvedcheskie chteniya: materialy vserossijskoj nauchn.-prakt. konf. (ss. 79–82). Ministerstvo kul'tury Respubliki Tatarstan.*

Chudeckaya, A.Yu. (2002). *Iskusstvo knigi i ego metamorfozy v otechestvennoj praktike konca veka. V V. V. Vanslov, V. P. Tolstoj, & D. O. SHvidkovskij (Red.), Hudozhestvennaya kul'tura XX veka, 325–334.*

Drucker, J. (1994/2004). *The Century of Artists' Books. Granary Books.*

Gerchuk, Yu.Ya. (2003). *Avtorskaya kniga hudozhnika. Makushinskie chteniya, (6). 11–14. EDN: TIPENF*

Gik, A. V., Gik, Yu. L. (2017). *Kniga hudozhnika: problema opredeleniya i genesis. V E. A. Ivanova (Sost.), Rumyancevskie chteniya — 2017: 500-letie izdaniya pervoj slavyanskoj Biblii Franciska Skoriny: stanovlenie i razvitie kul'tury knigopechataniya: Materialy mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii. V 3-h chastyah. Moskva, 18–19 aprelya 2017 goda (CH. 1, s. 123–127). Pashkov dom. EDN: OSFMUF*

Grigor'yanc, E. I. (2016). *Razvitie tradicij futuristov v sovremennoj rossijskoj knige hudozhnika. Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury, 213, 165–172. EDN: WCNTRL*

Grigor'yanc, E. I. (2018). *Kniga hudozhnika: hudozhestvennoe napravlenie i ob"ekt issledovaniya. V "Aktual'nye voprosy razvitiya iskusstvedeniya v Rossii, stranah SNG i tyurkskogo mira: Materialy Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii, posvyaschennoj 120-letiyu so dnya rozhdeniya Petra Evgen'evicha Kornilova" (1896-1981), Kazan', 18–19 maya 2017 goda\* (CH. II, s. 58–65). Institut yazyka, literatury i iskusstva im. G. Ibragimova Akademii nauk Respubliki Tatarstan. EDN: XVHRHF*

Hildebrand-SHat, V. (2015). *Kniga hudozhnika na Vostoke i na Zapade: razmyshlenie o termine i sopostavitel'noj istorii. V CHetvyortye Kazanskie iskusstvedcheskie chteniya. Iskusstvo pechatnoj grafiki: istoriya i sovremennost': materialy Vserossijskoj nauchno-prakticheskoy konferencii s mezhdunarodnym uchastiem, Kazan', 19–20 noyabrya 2015 g. (ss. 86–89). Ministerstvo kul'tury Respubliki Tatarstan.*

Lavrent'ev, A. N. (2011). *Fenomen "knigi hudozhnika" kak edinstvo slova, grafiki i lichnosti hudozhnika. Dom Burganova. Prostranstvo kul'tury, (2), 84–92. EDN: NuNMWJ*

Ledenev, V. A. (2023). «Kniga hudozhnika»: doklad i diskussiya na kruglom stole v muzee «Garazh», 12–13 dekabrya 2023 g. *Kniga. CHtenie. Mediasreda, 2(4), 313–324. <https://doi.org/10.20913/BRM-2-4-6>*

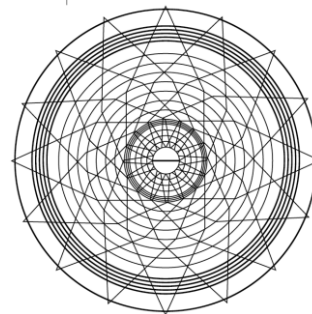
Lyons, J. (1987). *Artists' Books: A Critical Anthology and Sourcebook. Visual Studies Workshop Press.*

Orlova, A. M. (2019). *Kniga hudozhnika. Opyt vzaimodejstviya. V "Rumyancevskie chteniya – 2019: Materialy Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii: v 3*

## [Научные статьи]

Казейкина Е. В.

*Книга художника в библиотечной и музейной практике:  
вызовы определения*



chastyah, Moskva, 23–24 aprelya 2019 goda" (Ch. 2, ss. 252–256). Pashkov dom. EDN: KXKBOV

Pichler, M. (2023). The Term Artists Book Is Problematic (Pedestal Problem) [Выставка]. BANANAFISH Gallery.

Pogarskij, M. V. (2015). *Kniga hudozhnika* [+]. [Samoizdanie]. M. V. Pogarskij.

Ruscha, E. (1963/1969). *Twentysix Gasoline Stations* [Artist's book]. E. Ruscha.

Selivanova, Yu. V. (2017). *Sovremennaya rossijskaya kniga hudozhnika kak ob"ekt muzejnogo hraneniya: k postanovke problemy*. *Voprosy muzeologii*, (2), 125–136. EDN: YTZIJM

Selivanova, Yu.V. (2018). *K ponimaniyu fenomena knigi hudozhnika: na materiale rabot po tekstam Mariny Cvetaevoj*. A. K. Kononov (red.) *Traugotovskie chteniya 2017: sbornik materialov konf.* (ss. 223–245). *Mezhrajonnaya centralizovannaya bibliotechnaya sistema im. M. Yu. Lermontova*.

Selivanova, Yu.V. (2019). *Knigi hudozhnika, konceptual'nye i samoizdannye knigi «Biblioteki Mihaila Karasika» v Gosudarstvennom literaturnom muzee «XX vek»: problema identifikacii, rezul'taty izucheniya*. A. K. Kononov (red.) *Traugotovskie chteniya 2019: materialy devyatoj nauchn.-prakt. konf.* (ss. 266–289). *Mezhrajonnaya centralizovannaya bibliotechnaya sistema im. M. Yu. Lermontova*.